

ヘミングウェイの虚像と実像

——伝記と評伝の系譜——

今 村 楯 夫

生前あれほど伝記が書かれることを嫌ったヘミングウェイに対して、今や30冊を優に越える伝記や回想記が書かれ、しかもなお続々と毎年のごとく、新たな大部の伝記が書かれ出版されるというのは何とも皮肉な感がある。亡きヘミングウェイには今や著者を罵倒することも、出版を差し止めることも、自己を弁護することもできない。しかし、それにしてもこれほど多くの伝記が書かれるのは何故だろうか。理由はいくつか考えられる。一つには純然たる文学的興味から、「偉大なる作家」ヘミングウェイの生きた軌跡をたどり、文学作品の背景にある作家の体験と実像を知りたいという欲求があろう。ヘミングウェイとフォークナーの死に対して、レスリー・フィードラーが『終わりを待ちながら』(1964年)の冒頭で述べた言葉を借りれば、二人の死はアメリカの作家たちにとって「二人の父親、あるいは二柱の神の死に似ていた」ということになるが、二人は確かに20世紀前半のアメリカ文学界において偉大な「長老」作家であった。そして、その偉大さの背後に潜む作家の素顔を知りたいという欲求は当然のこととしてうなずけよう。

しかしことヘミングウェイに関して言えば、その存在が文学者であると同時に一人の人間として深く20世紀という時代およびアメリカ社会の文化と歴史の本質に関わってきたことに対する関心の強さによろう。世紀末に生まれ、二つの世界大戦という世界の激動期に、自らその中に身を置き、その時代に生き、その時代を書いたという点では興味深いものがある。

ヘミングウェイが1899年という時期に生まれたことは、結果的に見て、

いくつか重大な意味がある。一つに1892年の国勢調査による「辺境の消滅」が宣言された後に生まれたということ。これはあくまで公式的な「辺境の消滅」であって、必ずしもアメリカにおける辺境が文字通り完全に消え去ったわけではないが、確実に辺境が文明に侵食され消えつつあった時代であったことに違いはない。消えつつあった、あるいは今なお消えつつある「辺境なるもの」に対する郷愁が多くの人々の内にあり、ヘミングウェイが「辺境」を求め、「辺境」を描き続けたということは、単にアメリカの歴史を特徴づける《文明対辺境》という構図の中にあって興味深いことであるばかりか、アメリカ人の郷愁に呼応する世界が展開されている点で意味深い。ヘミングウェイが作家として、失われつつあった辺境を描き続けたばかりか、一人の冒険家として自ら辺境を求め続けた人生を送ったというところに魅力があったことも事実である。

さらにヘミングウェイを特徴づける一つの特徴は、第一次大戦期を多感な20歳前に体験し、その結果《ロスト・ジェネレーション》の代表的作家となったことである。いわゆる《ロストネス》——喪失感——が一群の若者たちによってこれほど鮮明に、しかも社会と時代に向けて挑戦的に宣告されたことは、少なくともそれまでのアメリカ文学には見られなかったように思われる。ヘミングウェイがいわゆる《ジェンティール・トラディション》に反旗を翻し、既成の価値観に対し懐疑と否定の心を抱き、それをアメリカ口語体によって斬新な文体と表現をもって表そうとしたことは、作家ヘミングウェイのアメリカ文学での位置を明確に決定づけるものであった。端的な言い方をすれば、そこに描かれた世界は戦後の精神風土に象徴される「虚無」であったのだ。先の《文明対辺境》における「辺境」に向かうヘミングウェイと、戦後の精神風土を集約する「虚無」とが共時的に存在するところにヘミングウェイの作家としての立脚点があった。この立脚点を最も特徴づけているのが処女短編集『われらの時代』である。同じ世代の一員であったマルカム・カウリーは『亡命者帰る』（1951年）の中で、「ロスト・ジェネレーションの人々は古きものから離脱しながらも、新しきものに密着できず、幼年時代に郷愁を抱いていた」という共

通性を指摘している。

そもそもヘミングウェイは新聞記者、ジャーナリストから出発した作家であり、激動の時代に生きる一人のジャーナリストとして、時代と深く関わりをもち、それぞれの歴史的エポックと激動の中に巻き込まれていく人々を描こうとしたが、ジャーナリスト時代にあっても単なる事実の報道にとどまることはなかった。戦場のみならず、ある極限状況における臨場感があるがままに伝えようとする描写の芸術化、あるいは状況を文字によって不減化させようとする芸術家の意識を当初からもっていたジャーナリストであった。それは同時に、激動の中に身を置きながらも、状況から一步身を引き、主観に惑わされない、醒めた超克の姿勢を自らに課し、客観的かつ即物的な描写を特徴づけるヘミングウェイの作家姿勢と文体をも生み出すことになる。

ヘミングウェイの生の軌跡そのものに対する人々の関心が高められていったのは、ヘミングウェイが単に第一次大戦の若き体験者であり、戦争を描き、戦後の風土を描いたことにとどまらず、その小説世界が繰り広げる異郷の地、パリにおける退廃と喧噪と《移動祝祭》が、またスペインの闘牛、さらには後にアフリカでのサファリ、漁師の闘いが、実際に作家ヘミングウェイの体験を通じて生み出されたという事実による。人々の関心は作家としてのヘミングウェイのみならず、一人の人間としてのヘミングウェイに向けられていったのは、作品の背後にたえず行動し続ける、自由奔放にして磊落なる人間がいたからにはほかならない。しかもヘミングウェイは行動派作家としての像を自画像として喧伝することに自ら進んで加担していった節もあり、その自画像は作家として名を成すやいなやマス・メディアによって増幅、誇張されていくことになる。

《ロスト・ジェネレーション》の作家——戦後の若者の心情の代弁者としての新しい若い作家——ヘミングウェイに対する期待が、たとえば『日はまた昇る』全体を支配する退廃と虚無の背後に見え隠れする《タフネス》を拡大し、そこに力点をおき、さらに作家ヘミングウェイを重ね見ようとしたとしてもけして不思議ではない。ヘミングウェイの描く主人公た

ちには、自らの意志をもって戦争と単独講和を結び、敗残者の意識をも超えて戦争から手を切るしたたかさをもつ者や、屍となった恋人を「彫像」のごとく見据える者や、性不能という戦傷を受けながら冷徹な眼で現実を凝視し、己れの生き方を貫く者がおり、そこには人々が求め、期待するヒーロー像が描きこまれているのである。このヒーロー像こそアメリカの伝統的なポピュラー・カルチャーとしての《タフガイ》と根源的に深いつながりをもつ。ヘミングウェイの主人公である《タフガイ》としてのヒーローが、作家ヘミングウェイ自身に重ねられ、さらにそのタフネスに反インテレクチュアルなる野性人、不死身の男、男らしい男、といったさまざまな虚飾と虚像がジャーナリズムによって作り上げられていくことになる。さらにその虚像のヒーロー像にヘミングウェイ自身が乗じ、ヒーロー役を演じ(あるいは演じた振りをし)、いわゆるヘミングウェイ伝説、ヘミングウェイ神話作りに参画することになる。作品を通じての作家像と、作品と行動を通じての人間像が奇妙なほどに一致し、そこに作家であると同時にポピュラー・カルチャーのヒーローが作り上げられ、ヘミングウェイを特異な人物に仕立て上げていったのである。たとえヘミングウェイの小説を一冊も読んだことのない人でも、「ヘミングウェイ」の名を知り、また、射止めたライオンの傍らに銃を片手に座るヘミングウェイ、あるいは身体の二倍ほどもあるマカジキを釣り上げ、満面笑みを浮かべているヘミングウェイの写真をどこかで見、ヘミングウェイの容姿や顔を知っている。それらの写真はヘミングウェイの個人的な名声と作家としての名声を溶合させて一つの伝説あるいは神話なるものを生み出していったのである。

さらにポピュラー・ヒーローという外面的な姿に対し、その背後に見え隠れする実像、あるいは新たな別の虚像としてのヘミングウェイの重層的な仮面と素面、虚像と実像のズレから生じる不可思議さがあり、それが同時にヘミングウェイの内部において、さまざまなパラドックスや自己矛盾をはらみ、そこに深くヘミングウェイの内的葛藤を見てとることができるという点で大いに興味深いところがある。

《マッチョ》の人＝ヘミングウェイ

端的に言えば、まず最初にヘミングウェイの「男らしさ」が強調された。男性性誇示型(マッチョ)の像である。そしてこの像をめぐって、かたやさらに粉飾を加え、虚飾紛々たる色付けを添えていく新聞や雑誌の類いに対して、かたやその虚飾を剥ぎ取り、反《マッチョ》像あるいは反英雄像を描こうとする人々がおり、両者入り乱れてヘミングウェイ像を一層、興味深く不可解なものに仕立てあげていったのである。特に反《マッチョ》論は、ヘミングウェイの言動や行動と呼応して盛んに書き立てられ、ヘミングウェイの神経を逆なでし怒らせた一面、《マッチョ》擁護論あるいは肯定論に対しては、自らその《マッチョ》像を作り上げることにヘミングウェイは乗じて、演出したのである。

長編小説『日はまた昇る』が出版された翌年には、『タイム』誌(1927年10月24日)では早くも、華々しく作家ヘミングウェイの紹介として「学校ではフットボールのスターであり、またボクサーでもあり…、大戦では[軍隊内で]最年少にして、かつ重傷を負い…休戦以来パリに住み、毎年、春にはパンプローナで闘牛を観、一度は本人が闘牛場にはいって闘牛に肋骨を数本折られたこともある。第二作目の作品は闘牛に関するものであるが、それを映画化し、[アメリカに]もち帰ってくるとのことである…」と多少は事実と一致するところはあるものの、大方は虚為と誇張に塗り固められた作り話が報道されている。ここにはすでにスポーツマン、戦争体験者、闘牛愛好家(さらに、怪我をも恐れぬ勇気ある若者あるいは男らしい男)という一つの英雄像が予告されており、新たなタイプの作家の到来を告げる喧伝がなされ、終生ヘミングウェイに付いてまわる一つのヘミングウェイ像が作りあげられてしまった。さらに1928年2月号の『ブックマン』誌では「アマチュアのトリアダー(騎馬闘牛士)、セミ・プロのボクサー、スキーのエキスパート」とヘミングウェイのスポーツマンぶりはさらに上塗りされることになる。技と勇気を称賛することはスポーツマンに限らず、まさにヒーローそのものに向けられた賛辞であり、それが作

家に向けられたとき、賛辞の響きはより高らかなものになる。なぜなら作家とは元来「青白きインテリ」であり、こうしたヒーロー像とは対極にあるからである。いうなればヘミングウェイは「ペール・フェイス」を内に、外側に強固な「レッド・スキン」をもった作家であるということなのだ。

20年代半ばにして、作家として世に容認されるとほとんど同時にスポーツマン・ヘミングウェイあるいは「レッド・スキン」ヘミングウェイの神話が出来上がり、さらにそれが強固に固められていくのは30年代である。ヘミングウェイはこの神話に自ら呪縛されていった感すらある。中でもそれは『エスクァイア』誌との関わりと大いに関係があるように思われる。この30年代はヘミングウェイの低迷期にあり、短編を除いてさしたる小説もなく、小説家ヘミングウェイの寡作の時代であり、逆にノンフィクションものの多作の時期であるからだ。たとえば1933年から36年の約4年間で『エスクァイア』誌に掲載された記事は17編あるが、釣りに関するものが4編、狩猟に関するものが5編と、これだけで半分を占めている。釣りとは狩猟のエキスパートであることを自認し、公言することによりヘミングウェイはスポーツマンであり野性人である自画像を自ら証明して見せたと言えよう。ちなみに文学および創作に関する記事はわずか2編しかない。『エスクァイア』誌が創刊号にヘミングウェイを初め、ダシール・ハメット、ジョン・ドス・パソス、アースキン・コールドウェル、リング・ラードナーという^{そうそう}膾々たるメンバーを執筆者に迎え、大成功を収め、翌号から季刊誌を月刊誌に改め、隆盛を極めたのはヘミングウェイの多大な尽力があったからにほかならない。一方に大衆性をもった男性雑誌の隆盛があり、一方にカルチャー・ヒーローであるヘミングウェイの演出があって、それぞれのイメージを作り上げていったのが、この30年代だったと言えよう。ちなみに1936年の『エスクァイア』誌の販売部数は55万部にも達していた。

一方、『タイム』誌や『ライフ』誌や『エスクァイア』誌の読者がそのままヘミングウェイの文学の読者であったとは思われない。それはヘミン

グウェイの作品の多くがベストセラーとなったと言っても、1カ月の雑誌の発行部数には比すべくもないからである。たとえば『日はまた昇る』はヘミングウェイが死んだ1961年までに100万部、『武器よさらば』は140万部が売れただけである。この数をはるかに上回る人々が雑誌や新聞を通じてヘミングウェイの行動や言動を見、そしてヘミングウェイという一人の英雄像を描いていたのであろう。しかし、それらは先の1927年の『タイム』誌に早々と作り上げられた一つの虚像の紛飾とヴァリエーションという繰り返しに過ぎなかったのであるが。

ヘミングウェイは臆病で愚鈍か？

一方、こうした新聞、雑誌によって作り上げられたヘミングウェイ像を真っ向から否定する論評もかなり早くからあったことも事実である。「ロスト・ジェネレーション」の命名者であり、習作時代のヘミングウェイの文学上の師であったガートルード・スタインは自伝『アリス・B・トクラスの自伝』（1933年）でヘミングウェイを「臆病者」(yellow)と呼んだことは周知のことである。ただこの表現にはスタインの個人的な動機があったということは十分に推察される。ヘミングウェイは以前、スタインの親友であり、かつヘミングウェイの文学上の師であったシャーウッド・アンダーソンの小説『黒い笑い』をパロディにし、かつスタイン自身の作品を揶揄した『春の奔流』（1926年）を出版したことでスタインを激怒させ、これを機にスタインとの師弟関係が壊れたといういきさつがあるからである。そうした二人の愛憎の歪みから、ヘミングウェイの英雄像を剥がすという動機がスタインになかったとは否定できない。しかし一方、ヘミングウェイがスタインの前で一人の徒弟として小心で繊細な素顔を見せていたことも確かである。ともあれ、まずスタインによってポピュラー・ヒーローとしての男性性(マスキュリニティ)は否定されたのである。

さらにマックス・イーストマンがヘミングウェイの新作『午後の死』を『ニューリパブリック』誌(1933年7月)で「午後の雄牛」と称する書評の中で徹底した酷評を連綿と並び立て、この書が「児戯に等しいおとぎ話で

ある」と決めつけ、さらにヘミングウェイを「偽の胸毛を付けた小説家」と呼んだことでヘミングウェイを激怒させることになる。親しい友人たちに宛てた書簡によればヘミングウェイは主として二つの点で反論しており、一つは『午後の死』に対する過大なほどの自作賛美と、男性性の自己弁護に集約できる。特にヘミングウェイを激怒させたのは「偽の胸毛」という「見せ掛けのタフネス」に対する言及であり、その怒りは尋常ならざるものがある。この頃を前後してヘミングウェイが大衆紙に一層「男らしさ」を強調したことを顧みれば、これこそまさに「児戯に等しい」反応であったと言えよう。

さらに翌年の1934年、ウィンダム・ルイスは「鈍牛——アーネスト・ヘミングウェイ」を『ライフ・アンド・レターズ』誌でヘミングウェイの政治性の欠落、反知性的側面、内面的あるいは内性的な思考の欠如などを掲げて、ヘミングウェイの文学を否定的にとらえ、「ルソーの高貴なる野蛮人、単純なるアメリカ人」さらには「愚か者」と決めつける作家論を展開することになる。ルイスのヘミングウェイ論は純然たる作家論であり、適切な批評も垣間見られるが、多分に悪意に満ちた誤読による批判が多く見られる。ヘミングウェイは『午後の死』の中ですでに批評家たちを「文学にたかるシラミ」と否定的かつ挑戦的な主張を表明しており、自己に向けられる批判に対しては先制の攻撃的防御をしていたが、こうした一連の批判に著しく傷ついたことは十分に想像できる。

これより時期はかなり後のことになるが、新進の女性記者リリアン・ロスがヘミングウェイに深く傾倒した振りをして、三日間にわたりヘミングウェイの行動に密着した取材を行い、それを『ライフ』誌(1950年5月号)で「お気にめしまして、紳士どの?」と題する記事(後に『ヘミングウェイの肖像』と題して単行本で出版)で今や「名士」となったヘミングウェイの滑稽な道化ぶりを冷徹に暴きたて、ヘミングウェイの「愚鈍なる日常的な素顔」を克明に再現して見せることになる。そこには酒飲みで、話す言葉は単純で空疎、自分を「パパ」(papa)と呼ばしめ、ロスを「ドーター」(daughter)と呼び、ときには秘密結社めいた訳のわからない言葉で話し、

行動は愚かで子供じみている、というヘミングウェイの姿が描きだされている。ヘミングウェイはロスとの三日間の行動が取材であることをもちろん承知していたわけで、マスコミによって作りあげられたヒーロー像を意識して《仮面劇》を演じていたに過ぎなかったのだが、ロスはそれを実にグロテスクで滑稽な喜劇役者ヘミングウェイに仕立て上げたのである。(以後ヘミングウェイは1959年のアイダホ州ケチャムの高校生たちのインタビューを除いて、生涯二度とインタビュー形式による取材に応じることはなかった。たとえば1958年、*Paris Review* の“Writer at Work”に掲載されたジョージ・プリンプトンとの有名な「インタビュー」は、実際には書簡を通じて行なわれたものである。)

「鈍牛」あるいは「雄牛」と愚鈍ぶりを書き立てられたヘミングウェイは、さらに反知性的な仮面を強固にし、表面的には知性の片鱗をも見せまいと努めたのである。しかし、それはヘミングウェイの巧みな擬装であり、ヘミングウェイがただ単に魚釣りや狩猟に興じているばかりでなく、実直で真剣な読書家であり、なによりも偉大な作家であることをときとして知らしめる「失言」を行うことにより相殺された仮面であった。

興味深いのはヘミングウェイが「臆病」と呼ばれることに嫌悪し、公けの面前で自ら《タフネス》を演じてみせようとしたことと平行して、ヘミングウェイの文学そのものが「臆病」の対極にある「勇気」をヒーローたちの精神の中心に据えるようになったことである。かつて『武器よさらば』(1929年)で「栄光、名誉、勇気、神聖などという抽象語は、村の名か、道路番号、川の名、連隊番号、年月日など具体的なものと並べると不潔だ」と主人公に代弁させた信条が、四年後の『午後の死』において「勇気」を金科玉条のごとく謳いあげることになるのである。ヘミングウェイはポピュラー・ヒーローという役割を自ら演じ、ヘミングウェイ神話をジャーナリズムが作り上げていくことに加担したばかりか、自らの作品の中に自己の分身としてのポピュラー・ヒーローを作っていたのである。端的に言えばヒーローとして伝説化していくヘミングウェイが自らの伝説に呪縛され、その呪縛の中で作家としての創作活動を行っていくとい

う奇妙な現象が見られるのである。

「臆病」という非難に対するヘミングウェイの異常なほどの反応と、公けの前にさらけ出された「男らしい」ヘミングウェイの像との間に、何かヘミングウェイの本質的な秘密が隠されているのではないか、すなわち、そこを解明すれば隠れたヘミングウェイの実像が見え、さらにヘミングウェイの文学を読み解く鍵が発見できるのではないかという一つの仮説が成り立つ。あるいは大衆の前に一人のヒーローとして描かれ続けたヘミングウェイと描かれなかったヘミングウェイとの落差を埋めることのできるものは何か。そして確かにこの間隙に焦点をあてた伝記と研究書が多く書かれることになるのである。

伝記と回想記に描き出されたヘミングウェイ

1961年、ヘミングウェイの死の前後に相次いで出版された「ヘミングウェイ伝」と称される書は3冊ある。レイザオー・ハーマンの『ヘミングウェイ——写真でみる伝記』、アルフレッド・アーノルッツとピーター・ハミルによる共著『アーネスト・ヘミングウェイ——ある男の人生と死』、カート・ジンガー『ヘミングウェイ——ある巨人の人生と死』（邦訳『死の獵人——ヘミングウェイ伝』石一郎訳）である。これらはいずれも伝記の体裁はとってはいるものの、ポピュラー・ヒーローとしてのヘミングウェイを誇張し、いわば「でっちあげた」擬似伝記であり、いずれもヘミングウェイの書いた小説よりも実人生の方が面白いといった興味本位の、フィリップ・ヤングの命名にしたがえば「ハゲタカ伝記」(vulture biography)である。特にジンガーの場合はヘミングウェイの小説自体をまともに読んだかどうかとも疑わしいような質の低いエッセイ伝記物となっている。

そのすぐ後に、ヘミングウェイの弟、レスター・ヘミングウェイによる『兄——アーネスト・ヘミングウェイ』（1962年）あるいは姉、マセリン・ヘミングウェイ・サンフォードによる『ヘミングウェイ家にて』（1963年）など身内の者による回想記が相次いで出版されたが、多少の興味をそそる家庭内の秘話めいた話はあるものの、身びいきによる美化（または

醜悪なる事実の抹殺)という歪曲が見られ、信憑性に欠ける。

本格的でかつきわめて事実には忠実な伝記はカーロス・ベイカーの『アーネスト・ヘミングウェイ』(1969年、邦訳、大橋健三郎、寺門泰彦監訳)の膨大な資料を駆使した伝記まで待たなければならない。この伝記はヘミングウェイの生い立ちから死までを丹念に実地に調べあげ、さらに当時はまだ未公開であったヘミングウェイの書簡を調べるという特権を活用し、さらに作品解釈をめぐって生前のヘミングウェイとの交流を生かした書である。今なおヘミングウェイの生涯の全容を知るうえで最も信頼のおける伝記の定本と言えよう。細部にわたるヘミングウェイの行動と逸話は、基本的に作品成立との重ねに限定した範囲にとどまり、さまざまな矛盾を抱えた一人の人物像が明らかにされるが、作家としてのヘミングウェイ像を描くことを主たる目的に書かれた書である。

しかしヘミングウェイの虚像としてのポピュラー・ヒーロー像の背後に隠されたヘミングウェイの実像を明解に、小説世界の解読と共に明らかにしたのはベイカーの伝記よりもはるか以前のフィリップ・ヤングの『アーネスト・ヘミングウェイ』(1952年、邦訳、利沢行夫)である。私生活に関することや嘘や神話を書かれることに辟易していたヘミングウェイは、ヤングの研究に対して警戒心を抱き、作品からの引用を一切禁ずる、とまで宣言して、出版を妨害する企てまで行ったが、最終的にはヤングの「純然たる文学研究」であるという主張を受け、出版を許可するといういわく付きの書である。ヤングの主張通り、この書はヘミングウェイの文学に関する研究書ではあったが、ヤングはフロイトの「快楽原理」をもとにヘミングウェイの主人公たちに見られる「トローマ」に苦しめられる「反復——脅迫」を読み解き、さらにそこに作者ヘミングウェイの脅迫観念を重ねて見るという解釈を行ったのである。

ヤングは『われらの時代』と『男だけの世界』(1927年)および『勝者には何もやるな』(1933年)に散在する「ニック・アダムズ」を主人公とする一連の短編が実は「ニック・アダムズ物語」として一貫したテーマをもち、しかもそれが作者ヘミングウェイに最も近似した人物であることを見

抜いたところに大きな発見があったと言えよう。さらにニック・アダムズの「トローマ」がただ単に戦争による不眠症および神経症のみならず、幼少期における「死と暴力」との遭遇と衝撃による、という解釈を作品に忠実にそって行いながら、そこにヘミングウェイ自身の体験を照合させることにより、ヘミングウェイの内的世界を明らかにしたのである。

これは先のウィンダム・ルイスがヘミングウェイを評した「野蛮人」あるいは「単純なるアメリカ人」、あるいはそれまで新聞雑誌が描き続けてきた《タフガイ》ヘミングウェイとは対極にあるヘミングウェイ像である。ヤングは「ニック・アダムズは無神経であるどころか極端に感受性の強い人物」であるとヘミングウェイの主人公の繊細さを主張しているが、これは同時にヘミングウェイの感性についての論及であることは明白である。書くという行為がある出来事の衝撃を取り除く格好の療法であり、書くことによりさらに作家としての自己を発展させていったという見方をするヤングが、ニック・アダムズの「臆病」なほどに繊細で傷つき易い性格を説けば説くほど、それはヘミングウェイ自身の隠された性格あるいは感性に関する解明でもあることは明らかとなる。

「ニック・アダムズ物語」に描かれるニックが作家ヘミングウェイの伝記的な主人公であるとするヤングの解釈が以後、ヘミングウェイの文学を読む上での基本的な解釈になったように、ヘミングウェイ自身のもつ「トローマ」の問題は世評におけるポピュラー・ヒーローの次元とは異なる学問上の次元でさらに発展していくことになる。

「ニック・アダムズ＝ヘミングウェイ」説を踏襲するものでは、たとえばコンスタンタス・モントゴメリーの『ミシガンにおけるヘミングウェイ』(1966年)がある。これはカナダ国境に近いミシガン湖畔の北にあったヘミングウェイ家の夏の別荘におけるヘミングウェイの幼少時代から青年期にいたるまでの体験を「ニック・アダムズ物語」に描かれた世界と重ねて、作家の原体験をもとに作品の解釈を行ったものである。そこに残存する大自然の中での生活あるいはインディアンとの遭遇に、ヘミングウェイの《辺境》への固執と郷愁の原点を見ようとするのは、あきらかにヤング

の説く「ニック・アダムズ」論に起因するものである。

単行本として出版されたヘミングウェイ伝の概況を大まかに要約すれば、このモントゴメリーのごとく、ある時期を限定して、その時期に焦点をあてた克明な伝記的研究がヘミングウェイの伝記の流れの一つとしてあり、それはチャールズ・フェントンの『アーネスト・ヘミングウェイの習作時代』(1952年)に端を発し、モントゴメリーを経て、ロバート・O・ステファنزの『ヘミングウェイのノンフィクション』(1968年)、『日はまた昇る』に現れる作中人物と実在の人物との重ねを明らかにしたバートン・サラソンの『ヘミングウェイと「日」没』(1972年)、ジェイムズ・マクレンドンの『パパ＝キーウエストのヘミングウェイ』(1972年)、さらに1980年代にはいって、今までほとんど知られていなかったヘミングウェイの晩年の20年のキューバでの生活を生き生きと再現して見せた、ノルベルト・フエンテスの『ヘミングウェイ キューバの日々』(1984年、邦訳、宮下嶺夫)、ヘミングウェイの下に作家修業のために弟子入りしたアーノルド・リューバーンによる遺作『アーネスト・ヘミングウェイと共に＝キーウエストとキューバでの一年』(1984年)、幼少時代から青年時代までを克明にたどった二作、ピーター・グリフィンの『ヘミングウェイの若き日日』(1985年)とマイケル・レイノルドの『若きヘミングウェイ』(1986年)などがある。

一方で先にあげたヘミングウェイの身内の者による二作の伝記に加えて、ヘミングウェイが最もかわいがった妹、通称サニー、マドレーン・ヘミングウェイ・ミラーによる『アーニー』(1975年、邦訳、酒井チエ)、四番目の妻メアリー・ウェルシュ・ヘミングウェイによる『それはどんな風だったか』(1976年)、ヘミングウェイの二番目の妻ポーリンとの間に生まれた息子グレゴリーによる『パパ』(1976年、邦訳、森川展男)などがある。グレゴリーの伝記は先の弟のレスターと似た傾向をもち、ここに描かれる父親像はすでにパブリック・ヒーローとして知れ渡った「行動の人」ヘミングウェイの狩猟、釣り、飲酒、ボクシングなどに関する事柄を、父親と共有した体験をもとになぞったものであり、いわばヒーロー像の上塗

りの粋を出ない。1988年に出た新たな評伝、デニス・ブライアンによる対話形式の形をとった『ヘミングウェイのさまざまな顔』の中には、ヘミングウェイの長男、ジョンの次のような言葉が見られる。「ぼくは成長していく過程で、父の実人生がとってもエキサイティングだったので、父が自分の人生を神話化しようとしていたなんて気がつきませんでした。そのことが分かったのは、父が亡くなってからのことで、弟たちと話していていくつか本当じゃないことが歴然としてきたんです」。息子たちも姉妹も弟も、いずれもヘミングウェイ神話という眼鏡で、父をあるいは兄、弟であるヘミングウェイを眺めていたのかもしれない。(ただし、ブライアンの評伝はこれまでの伝記や研究書、インタビューを元にしたパッチワークの書であり、従来の伝記とは全く異なる。)

ともあれ、カーロス・ベイカー以後、ヘミングウェイの生涯の全容を新たに解明する伝記はジェフリー・メイヤーズの『ヘミングウェイ伝』(1985年)とケネス・リンの『ヘミングウェイ』(1987年)まで待たねばならない。共にベイカーの伝記に描かれた事実を基盤に、さらにベイカーの描かなかった新たな事実を加えヘミングウェイの人物像を再考してみるという挑戦的な伝記である。

メイヤーズの場合は、特に1922年から23年にかけてのヘミングウェイのヨーロッパ報道記者の時代の考証に多くの新事実を発見し、ヘミングウェイの作家への変貌をとげる姿を明らかにした点など、いくつか実証的な力強さをもつ。またリンの場合はヘミングウェイの幼少期を形成する、生まれ故郷であるシカゴ郊外の高級住宅地区、オークパークの成り立ちとそこに根ざす堅牢な《ジェンティール・トラディション》あるいはピューリタニズムの伝統と価値観に縛られたアメリカ中産階級に見られる思想を、歴史学的発想をもとに明らかにし、そこにヘミングウェイ家とそれを取り巻く当時の状況を再現して見せる。リンはヘミングウェイの人格形成の原点に反《故郷》、反《家庭》、さらには反《母親》という呪縛からの離脱を読み解こうとしたと言えよう。

さらにこの二人に共通しているのは、いずれもヤングがヘミングウェイ

を解釈する上で最も有効と考えた精神分析的な解釈を援用している点である。端的に言えば、メイヤーズもリンも《トローマ》あるいは脅迫観念の起源を探ろうとするところに伝記の根幹を内在させているのである。それは言うまでもなくポピュラー・カルチャーのヘミングウェイ像という外に現れた姿の裏に隠された、内的な葛藤を明らかにしようとする試みにほかならない。

メイヤーズはまず従来の伝記でもしばしば言及されてきた家庭内での問題を再び取り上げ、より実証的に、かつ強調している。それは母親とヘミングウェイとの確執、特に母親に対する異常とも思われる嫌悪の情の原因を探り、そこに母親とヘミングウェイ自身との同質性を見、さらにその確執を一つの「病い」と見ようとしているようである。さらに父親に対するアンビヴァレントな思い、幼少時代から青年期にいたるまでの愛憎の変転、偏屈な父親に対する否定から離脱へいたる屈折した変遷をたどりながら、ヘミングウェイの精神形成を両親との関係に焦点をおき解明している。特にメイヤーズが伝記の核としているのは父親の自殺の問題である。

父親の自殺による衝撃と怒りが、母親に対する憎悪を一層増し、さらに父方の叔父であるジョージ(短編「三発の銃声」「インディアン・キャンプ」などに登場)の金銭上の援助の拒絶が自殺の一因であると信じたヘミングウェイの怒りなどが明らかにされると共に、ヘミングウェイの自殺にいたるまでの過程が父親の自殺を基点として論じられている。メイヤーズの主張する脅迫観念はまさにこの父親の自殺にあったという見方は斬新である。

メイヤーズはヘミングウェイの自殺と父親の自殺を一本の強固な補助線で結び、さらに母方の祖父であるアーネスト・ホールの自殺未遂(1905年)、さらに妹のアーシュラ(1966年)、弟のレスターの自殺(1982年)を指摘し、ヘミングウェイ家における自殺の傾向を暗示的に述べてもいる。一方で1921年7月に最初の妻ハドレーに、またその5年後、二番目の妻ポーリンに、すでにヘミングウェイは自殺をほのめしていたという事実を明らかにし、ヘミングウェイには自殺衝動が父親の自殺以前にすでにあった

と主張している。父親の自殺の影響を肯定しながらも、それ以前にヘミングウェイは自己破壊への衝動が内在していたのだという主張である。メイヤーズは、戦場での爆撃による負傷を初めとし、生涯を通じて異常なほどに多くの怪我に見舞われたのは、まさにヘミングウェイの自己破壊の脅迫観念だという解釈を展開していく。

また晩年の FBI に対する恐怖感を、かつて A・E・ホッチナーが『パパ・ヘミングウェイ』（1966 年、邦訳、中田耕治）において、それはヘミングウェイが抱いた一種の被害妄想と断定したのに対して、メイヤーズはこれが単なる妄想ではなく、FBI の脅威が存在した事実を明らかにしている。1942 年までさかのぼり、現に FBI がスペイン市民戦争当時からヘミングウェイの共和派あるいは反ファシズムへの傾倒以来、その行動を調査していたという事実を踏まえながら、それ故に FBI に対するヘミングウェイの恐怖感を実態の伴ったもう一つの脅迫観念であったと説いている。（パラノイアに関しては『キューバの日々』を書いたフエンテスはヘミングウェイが収税吏の影に脅えていた、という被害妄想を認めながらも、同様に、その脅えの背景に妥当性を見ている。ただし、ホッチナーの描くヘミングウェイの晩年の狂気と自殺へ向かう姿と、FBI への恐れ、友人たちに対する猜疑心、著作能力の限界に対する脅えという一連の出来事には、鬱病的でパラノイア的なヘミングウェイの実像を肯定せざるをえないように思われる。）

こうしたさまざまな脅迫観念を資料によって裏付けながら、同時に小説と重ね合わせてヘミングウェイの像を描いていくメイヤーズは、ときにはその符号の一致に対する強引さが災いして、必ずしも納得できない面も少なからずあるが、こうした脅迫観念の背後に、さらに《臆病》と呼ばれることを恐れるもう一つの脅迫観念があったと見る見方は、おそらくヘミングウェイの実像の一面として肯定できよう。《臆病》に対する脅えこそ、まさにヘミングウェイの内面に深く根ざす《臆病》であったというヘミングウェイ観はヘミングウェイ家の自殺者の系譜をも内在させた一人の悲劇的な人物論となっている。

ヘミングウェイが幼い頃、女の子の髪形をさせられ、女の子の服を着せられ、姉のマーセリンと同性の双子のように育てられたという事実はすでにメイヤーズの伝記より二年前に出版されたバーニス・カートの『ヘミングウェイの女たち』(1983年)によって論及されているが、メイヤーズは幼児を女装させるのは単なるヴィクトリア朝時代の慣習であったとして、ほとんど問題にしていない。それに対してケネス・リンはこの女装問題を重大な脅迫観念として伝記の核に据えて論を展開する。

ケネス・リンはこの「女装」が1986年に出版された遺作『エデンの園』に描かれる、男と女の性的な役割交換の発想を支える両性具有(アンドロジニー)に直結する問題であると考えたのである。『エデンの園』の背景にはメアリー・ウェルシュ・ヘミングウェイの伝記に述べられている「私とアーネストはベッドの中では共にアンドロギュノスだった」という二人の夫婦関係が投影されていることは容易に想像できよう。(また主人公の男に二人の女性という三角関係はヘミングウェイの三回の離婚に見られる作家自身の体験が秘められていることは言うまでもない)。そしてこの性の倒錯ともとられかねないアンドロジニーによる性的遊戯、さらにはヘミングウェイの生涯にわたる——リン流に呼べば“sexual confusion”——「性的混乱」が、ヘミングウェイの幼少時代の女装(髪と服装)に端を発しているという見方がリンの伝記の一つの重要な仮説である。

リンは、ここ半世紀にわたってヘミングウェイの人生と文学が論争的になってきたのにはヘミングウェイ自身が作品と公けの面前での振る舞いによって、自ら英雄的イメージを作り上げ、名声が高まると共にさらに自己劇化が進み、ヘミングウェイ神話を確立していった、とする従来の研究者の主張を踏襲した論をまず明らかにし、さらにアメリカの文化と文学、あるいは歴史によって作り出された《美德》、すなわちフェニモア・クーパーの探険家、ハーマン・メルヴィルの見張り船員、セオドル・ルーズベルトやオーエン・ウィンスター、フレデリック・レミントンなどによって称賛されたカウボーイなどに特徴づけられるアメリカ初期の「男らしい美德」に、20世紀に生きたヘミングウェイが深い郷愁の念を抱いて捕らわ

れたのだ、とヘミングウェイの自己劇化への傾斜の原因の一端を説く。おそらくリンが主張するようにヘミングウェイには過去の遺物とも言える《美德》に対する郷愁があったであろう。辺境へのこだわりもまさにこの《美德》と深いつながりをもっているからだ。

リンはこうしたヘミングウェイの「男らしさの美德」を求める心と一方に幼少時代の「女装」との間に見られる歪みを問題としているのである。さらにリンは、母親の好みで、姉マーセリンと同性の双子のように育てられたという事実に対して、それを家庭内での母親の圧政的ともいえる支配と見なすことにより、そこにヘミングウェイの異常なほどの母親への憎悪、さらには「性的混乱」の端を見いだしているのである。すなわちヘミングウェイの両性具有化願望(あるいは女性化願望)はまさに、この幼児期に芽生えたのだという主張である。(ただし、この「女装」解釈には多分に異論はある。)

しかしリンはここでただちに《臆病》説へと、この両性具有化願望を短絡的に結びつけることはしない。リンはここで一つのパラドックスをもって新たなヘミングウェイ英雄説を説くのである。ヘミングウェイは己れの内に恐怖にも似た「不確かさ」があって、その「不確かさ」に対して虚構なる等価物を創造することによって、己れの内的世界の混乱に対抗すべく努力したのだ、とヘミングウェイの努力を肯定的に称える結論へといたるのである。ここにはヘミングウェイが自ら小説に描き出したような世界、すなわち、かような苦悩に満ち、かつ勇氣溢れる生活を実人生において生きたのだ、と男らしい男としての像を明らかにすることに最終的な意図がある。正統派と目される従来 of 伝記が、いわゆる《マッチョ》としてのヘミングウェイ像を否定的にとらえ、ヘミングウェイの《臆病》を実像と見なそうとしてきたのに対し、リンはさらにそれを逆転させた発想を展開したのである。ヘミングウェイは苦悩に満ちた個人的な葛藤を解決すべく、その方法を模索し、さらにそれを表現すべく、文学に挑んだのだ、という《勇氣》を称えた論だと言えよう。

* * *

ヘミングウェイが、単なるアメリカの作家にとどまらず、一人のヒーローあるいは「名士」としてマス・メディアによって、その名を不滅のものに高めていったのは、ヘミングウェイの文学に潜む大衆性やヘミングウェイ個人のもつヒロイックな面（あるいはその背後に隠された「脆弱なる素面」）にのみよるのではない。それはヘミングウェイの生きた時代が、アメリカにおけるマス・メディアそのものの隆盛期にあったことと多分に呼応する。

それはかつて19世紀に揺るぎない地位をもっていた、いわゆるハイブラウの読者層を対象にした四大文芸誌『アトランティック』、『ハーパーズ』、『スクリブナーズ』、『センチュリー』が、20世紀にはいって、たとえば『パーティザン・レビュー』や『ニューリパブリック』などの新興の文芸雑誌にその地位を脅かされるようになったことに加えて、主として『タイム』、『ニューズ・ウィーク』、『ライフ』のような大衆向けの雑誌が力を増してくることによって、マス・メディアそのものが変質しだしたことと大いに関わりがある。特に大衆誌が「名士」を作り上げ、「名士」の動向を伝えるという役割を担ったところに一つの新しい時代を見ることができよう。また先の『ライフ』と同様『ルック』のような写真に重きをおいた、いわゆるフォト・ジャーナリズムという新たな形態をもった雑誌の役割もこうした動向に大いに関わりをもっていた。

ただ大衆誌の対象とする「名士」あるいは「有名人」の大半がショー・ビジネスとスポーツ・ヒーローであったことを考えると、作家であったヘミングウェイは其中にあって、きわめて特異な存在であったと言えよう。しかし、あるいはそれ故に、ヘミングウェイに冠せられた衣装は多分にショー・ビジネスとスポーツ・ヒーローの両面をもった仮装に仕立て上げられていくことになったことも確かである。

ヘミングウェイ自身にはそうした仮装への参列に対して、いつしかアンビヴァレントな感情が芽生え、それがやがて嫌悪へと変質していき、マスコミ不信へと進んでいったのである。世代は異なるが、作家活動の一時期が重なるトルーマン・カポーティが自ら進んで、マス・メディアとして最

も強力なテレビに出演し、積極的に公衆に向かって己れの存在を知らしめたのとは対照的に、ヘミングウェイは生涯、ただ一度だけキューバのテレビにノーベル賞受賞後「出演」したことを除いて、二度とテレビに出ることはなかった。ヘミングウェイが内気で、人前で講演したり、話したりすることが苦手であったという性格の一面にもよるが、一方、それは多分にヘミングウェイのマスコミ不信の時期とテレビというニューメディアの登場の時期が一致していたことによるものと思われる。

しかしヘミングウェイは自分の文学における大衆性を否定したのではない。晩年『老人と海』の一括掲載を『ライフ』に依頼したのは、より多くの読者が安価で雑誌を購入し、読めることを念頭においてのことであり、自作の文学の大衆性を意識していた一端を示すものである。(ちなみに『老人と海』の載った初刷の『ライフ』はアメリカ国内のスタンドで、わずか8時間で売り尽くされ、2日間で計530万部発行されたという記録的な数を残している。)

ただヘミングウェイは批評家が細部にわたって作品を分析し、あるいはニュークリティシズム全盛の時代にあっては、次々と象徴性を嗅ぎ出し、「象徴」を作り上げていったことに対して抱いた嫌悪の情に加えて、次第にマス・メディアによる個人生活への侵入を厭わしく感じていくようになっていったのである。さらにポピュラー・ヒーローというヒーロー像そのものに対するアンビヴァレントな感情も次第に強まり、ヒーロー役を演じ続けることをも厭うようになっていったと言えよう。

確かに長い間格闘し続けたあげく、未完の書となった『エデンの園』には、かつてヘミングウェイが描き続けてきたポピュラー・ヒーローを支える《マッチョ》あるいは「男らしい男」は登場しない。しかし、ここにはヘミングウェイの重要なテーマとも言える「愛の極致」が追及されていることも確かである。そしてここには『武器よさらば』以来、『誰がために鐘は鳴る』を経て、さらに(サンチャゴとマカジキという奇妙な関係ではあるが)『老人と海』にいたるまで繰り返される、愛する者同士の「我が汝」「汝は我」なり、というヘミングウェイが早くに到達した「愛する者

の一体化」あるいは「愛する者同士の同一化」さらには「自己滅却」という愛の究極とも言える人間観が脈々と流れているのである。したがって『エデンの園』を「女々しい男」という隠されたヘミングウェイの一面が露呈してしまうことに対する恐れ故に、生前ヘミングウェイはこの作品を完結させることができなかった、というような解釈は短絡的な見方と言えよう。また『エデンの園』の主人公ディヴィッドとヘミングウェイを重ねることにより、ヘミングウェイの「女性化願望」あるいは「両性具有化願望」を読み取ろうとするのも一面的であろう。何故なら、ここに描かれた男女の役を交換する性生活の根底に、一貫して描き続けてきた「一体化」と「同一化」というヘミングウェイの「愛」の思想が秘められているからである。

ただ振り返って見て、ヘミングウェイには己れが本質的に《臆病》であることを自ら認めることを異常なほどに恐れた《臆病さ》があったことは確かであろう。初期作品に見られる一連の「ニック・アダムズ物語」のニックを通して臆病で繊細な自己の内的世界を書いてしまったヘミングウェイは、以後、臆病なる人物を肯定的に描いた作品を書くことはなかった。それをヤング流に解釈すれば、ヘミングウェイは臆病なる少年を書くことによって、自らを浄化し、次なる脅迫観念の克服に挑んでいったということになる。

おそらくヘミングウェイは神経質なほどに繊細で、他人の自己に向けられた評価に対して過敏とも思われる反応を示し、それ故に傷つき、それ故に《タフガイ》であることにこだわり続けたのであろう。《タフガイ》がたとえアメリカのポピュラー・カルチャーの揺るぎないヒーロー像であったとしても、そこにはいずれの場合も児戯めいた愚かさが感じられるが、それがフロンティア時代以来のアメリカ大衆文化の作り上げた一つ的美徳であり理想的な英雄像——勇気と冒険心とたくましさと大胆さを備えた男らしい男——であるとするなら、ヘミングウェイはその英雄像に近づこうとしたアメリカ文化の生んだ一人の実践者ということになる。それがたとえ自分の素面を隠す仮面であったとしても、長い間身に付けてい

たことにより、いつしか肉付きの素面に変じ、臆病にして勇敢な、繊細にしてタフなヘミングウェイの性格の一面をなしていったように思われる。

見習い記者、赤十字運搬車の運転手、戦傷者、国外亡命者、ロスト・ジェネレーションの旗手、特派員、プロ級のボクサー、プロ級のハンター、プロ級の漁師、闘牛通、將軍なみの戦略家、大酒飲み、不死身、四人の妻をもった男、「巨木が倒れるがごとく恋に陥った」男、「パパ」と自称し「パパ」と慕われることを願った男、ノーベル賞作家、鬱病、被害妄想狂、自殺者——男性性を誇示し、自らスポーツマンと男らしさと勇気を求め、一方、生涯、不朽の傑作を求め続けた作家、そして作家としての名声とアメリカ社会でのセレブリティとしての個人的名声を得、その名声の対極にたえず戯画化され、嘲笑の的にされ、批判された一人の人物がいた。そのいずれもヘミングウェイの一面や一時期の姿を語るものでありながら、人物像としての全容を語りえないが故に、正確なとらえ方とは言えない。ただ、これらの呼び名や形容のいずれをも圧倒する確かなことは、ヘミングウェイが偉大なる現代アメリカ「作家」であったという事実であろう。

Bibliography

本論で言及した伝記、回想記および研究文献(発行年順)

1. Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. New York: Harcourt Brace, 1933. 『アリス・B・トク拉斯の伝記』金関寿夫訳、筑摩書房、1981年。
2. Eastman, Max. "Bull in the Afternoon," *New Republic*. 75 (7 June, 1933).
3. Lewis, Wyndham. "The Dumb Ox: A Study of Ernest Hemingway," *Life & Letters*. 10 (April, 1934).
4. Cowley, Malcolm. *Exile's Return*. New York: Viking Press, 1951.
『亡命者帰る』大橋健三郎、白川芳郎共訳、南雲堂、1960年。
5. Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton: Princeton University Press, 1952.
6. Young, Philip. *Ernest Hemingway*. New York: Reinhart, 1952.
『アーネスト・ヘミングウェイ』利沢行夫訳、冬樹社、1976年。
7. Fenton, Charles. *The Apprenticeship of Ernest Hemingway*. New York: Mento, 1954.

8. Ross, Lillian. *Portrait of Hemingway*. New York: Simon and Schuster, 1961.
9. Herrman, Lazaor. *Hemingway: A Pictorial Biography*. New York: Viking, 1961.
10. Aronowitz, Alfred G., and Peter Hamill. *Ernest Hemingway: The Life and Death of a Man*. New York: Lancer, 1961.
11. Singer, Kurt. *Hemingway: Life and Death of a Giant*. Los Angeles: Holloway House, 1961.
『死の獵人——ヘミングウェイ伝』 石一郎訳、荒地出版社、1962年。
12. Machlin, Milt. *The Private Hell of Hemingway*. New York: Paperback Library, 1962.
13. Hemingway, Leicester. *My Brother, Ernest Hemingway*. New York: Fawcett, 1962.
『兄ヘミングウェイ』 増子光訳、みすず書房、1982年。
14. Sonford, Marcelline Hemingway. *At the Hemingways*. London: Putnam, 1963.
15. Fiedler, Leslie. *Waiting for the End*. New York: Stein and Day, 1964.
『終わりを待ちながら』 井上謙治、徳永暢三共訳、新潮社、1972年。
16. Hotchner, A. E. *Papa Hemingway*. New York: Bantam, 1966.
『パパ・ヘミングウェイ』 中田耕治訳、早川書房、1967年。
17. Montgomery, Constance. *Hemingway in Michigan*. New York: Fleet, 1966.
18. Stephens, Robert O. *Hemingway's Nonfiction: The Public Voice*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1968.
19. Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's, 1969.
『アーネスト・ヘミングウェイ』 (I, II) 大橋健三郎、寺門泰彦監訳、新潮社、1974年。
20. Sarason, Bertram. *Hemingway and "The Sun" Set*. Washington, D. C.: NCR Microcard Editions, 1972.
21. McLendon, James. *Papa: Hemingway in Key West*. Miami, Fla.: E. A. Seemann, 1972.
22. Miller, Madelaine Hemingway. *Ernie*. New York: Crown, 1975.
『アーニー——少年時代のヘミングウェイ』 酒井チエ訳、新書館、1979年。
23. Hemingway, Mary Welsh. *How It Was*. New York: Ballantine, 1976.
24. Hemingway, Gregory. *Papa*. Boston. Houghton Mifflin, 1976.
『パパ——父ヘミングウェイの思い出』 森川展男訳、あぽろん社、1986年。
25. Kert, Bernice. *The Hemingway Women*. New York: Norton, 1983.
26. Fuentes, Norberto. *Hemingway in Cuba*. Secaucus, N. J.: Lyle Stuart, 1984.
『ヘミングウェイ キューバの日々』 宮下嶺夫訳、晶文社、1988年。
27. Meyers, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. New York: Harper & Row, Publishers, 1985.
28. Samuelson, Arnold. *With Hemingway: A Year in Key West and Cuba*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985.
29. Griffin, Peter. *Along with Youth: Hemingway, The Early Years*. New York: Oxford University Press, 1985.

30. Reynolds, Michael. *The Young Hemingway*. New York: Basil Blackwell Ltd., 1986.
31. Lynn, S. Kenneth. *Hemingway*. New York: Simon and Schuster, 1987.
32. Brian, Denis. *The Faces of Hemingway*. London: Grafton Books, 1988.